ÉPREUVE COMMUNE DE FRANÇAIS : ORAL

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

Olivier Guerrier, Guy Larroux, Anne-Laure Metzger-Rambach, Gilles Philippe, Emmanuelle Tabet, François Vanoosthuyse

Coefficient : 2.
Durée de préparation : 1 heure.
Durée de passage devant le jury : 30 minutes (20 minutes d'exposé, 10 minutes d'entretien).
Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un billet portant les références des deux textes entre lesquels le candidat devra choisir.
Liste des ouvrages généraux autorisés : dictionnaires de langue française, dictionnaire des noms propres, dictionnaire du moyen français, dictionnaire du français classique, dictionnaire de mythologie.
Liste des ouvrages spécifiques autorisés : ouvrages dont sont extraits les deux textes indiqués sur le billet.

Pendant trois semaines de juin et de juillet 2011, quelques-uns des meilleurs étudiants du pays se sont confrontés à quelques-uns des plus beaux textes de la littérature de langue française. La tradition a été respectée : des trois épreuves orales obligatoires du concours d'entrée à l'Ecole normale supérieure, l'épreuve de français a été la mieux réussie, et la moyenne des notes reste supérieure à celle des épreuves d'histoire et de philosophie. Le jury s'en réjouit et tient, tout d'abord, à féliciter les candidats de la qualité de leur prestation et à remercier les préparateurs de la qualité de leur enseignement.

Le principe de l'épreuve est simple : un « billet » est proposé au hasard du sort ; il porte les références de deux textes de siècles et de genres différents. Le candidat emporte deux ouvrages dans la salle de préparation et consacre quelques instants à choisir l'extrait dont, une heure plus tard, il proposera l'explication (à regret, mais pour des raisons d'usage, nous emploierons désormais le masculin, malgré l'évidence des chiffres qui atteste la supériorité numérique des jeunes femmes). Rares sont les candidats auxquels il a fallu signaler que la montre jouait contre eux, et le jury a toujours pu, au terme des vingt minutes imparties, disposer de quelques minutes d'entretien. Celles-ci permettent, le plus souvent, de revenir sur un aspect négligé ou de faire corriger une erreur de compréhension littérale. Le jury ne s'interdit pas de s'éloigner un instant du texte lui-même, afin que le candidat puisse faire valoir sa connaissance de l'histoire littéraire : récriture d'un thème, contextualisation d'une forme, rapprochement avec une autre œuvre, etc. S'il ne tient guère rigueur d'une réponse défaillante, il récompense sans hésiter ceux qui savent penser les enjeux d'un texte au delà des quelques lignes qui leur ont été soumises. Après l'explication lumineuse d'un bien austère extrait de la « Lettre à monsieur de Lamartine » de Musset, le jury a ainsi admiré la capacité d'un candidat à ouvrir son propos à l'aide d'une connaissance rare, de première main et pleinement intériorisée, de la poésie du premier XIX^{e} siècle français.

Dans son optimisme raisonnable, le jury saisit cependant l'occasion qui lui est ici donnée pour prodiguer, après les vifs compliments dus aux postulants de 2011, quelques recommandations à ceux qu'il aura le plaisir d'entendre dans les années à venir. On priera cependant l'éventuel lecteur de pardonner le caractère nécessairement décousu et parfois redondant de ce qui suit.

Si les véritables contresens sont rares, on regrette encore un nombre non négligeable de lectures légèrement voire étonnamment décalées. Aucun conseil de notre part ne pourra prévenir les premiers ; les secondes peuvent en revanche faire l'objet de mises en garde. La principale tient dans le rappel que les textes proposés, même les plus récents, n'ont pas été écrits hier au soir : ce qui peut nous paraître étrange ne l'était pas toujours pour l'auteur. Que le texte dépayse ou heurte un candidat n'importe pas au jury : c'est le texte qu'il convient d'expliquer, pas une impression de lecture singulière. Non que celle-ci n'ait point de valeur ou d'intérêt, mais la salle d'interrogation n'est pas le lieu où elle doit être débattue et encore moins évaluée. Ainsi a-t-on regretté qu'un candidat soit « passé à côté » d'une lettre de madame de Sévigné pour avoir fait partager à celle-ci son propre étonnement devant une ritualisation de la mort qui devait paraître bien banale à la marquise, ou avoir prêté à celle-ci de l'admiration devant un usage généreux des biens hérités à la naissance, alors qu'elle le déplorait. Plus surprenant encore : un candidat a trouvé de l'humour dans la scène où Blanche de la Force rencontre la première Prieure (après tout, le jury doit battre sa coulpe : ne s'était-il pas plaint l'an dernier que les candidats fussent insensibles au comique des textes ?), puis s'est révolté devant le cynisme d'un personnage qui est une des plus admirables figures de toute l'œuvre de Bernanos. Le candidat avait-il abusé de Sade ? L'entretien a révélé que l'intuition des interrogateurs était un peu malveillante : les *Dialogues des Carmélites* avaient tout simplement été relus à la lumière de *La Religieuse* de Diderot… Faut-il enfin encore rappeler le dialogue incessant que notre littérature a entretenu avec le patrimoine antique ? Si un dictionnaire élucide aisément une allusion mythologique, l'imagerie biblique se livre souvent moins aisément à l'œil nu, et il convient, par une lecture répétée des sources mêmes, d'exercer son oreille pour entendre au moins les échos de la Genèse, de l'Exode et des Évangiles.

Malgré son intitulé abrégé, l'épreuve de « français » ne porte pas sur la langue mais sur la littérature française. Le jury ne s'autorise pas de question portant sur l'histoire ou le système de l'idiome, mais il est souvent contraint de revenir avec les candidats sur des problèmes de compréhension ou d'étiquetage apparus lors de l'explication. Si l'on se félicite que les candidats choisissent volontiers les textes du XVI^e^ siècle (comme l'an dernier, c'est d'ailleurs — hasard ou génie ? — sur les textes renaissants que nous avons à nouveau entendu les plus belles performances), on continue à s'étonner que trop de jeunes gens semblent considérer comme humiliant un acte qui fait pourtant l'honneur des meilleurs et des plus chenus des spécialistes : ouvrir un dictionnaire. Par leur volume, les *Robert* voire le *Littré*, et même les dictionnaires de français classique ou de moyen français, se distinguent aisément des chronologies et atlas qui encombrent la grande table des usuels, dans la majestueuse salle des Actes où les candidats préparent leur prestation. Quel dommage alors qu'un tel glisse sur une strophe que Gautier consacre à Venise pour n'avoir pas déchiffré le roucoulement d'un « ramier », ou que la comparaison, chez Proust, du prêtre à un « aliéniste » et à un « juge d'instruction », ait entraîné vers des eaux troubles tel autre qui ignorait en quoi pouvaient bien consister ces deux fonctions. Il n'y a certes aucune grammaire sur la table susmentionnée, cela n'empêche pas le jury de s'agacer quand tous les déterminants d'un texte sont invariablement qualifiés de pronoms, quand toutes les conjonctions deviennent des adverbes, ou quand un candidat ne peut nommer les temps du passé et distinguer l'imparfait du plus-que-parfait ou — stupeur ! — du passé composé.

Le candidat dispose, par ailleurs, nous l'avons dit, non d'une photocopie du texte à expliquer, mais du volume dont il est extrait. Il est donc appelé à prendre quelques minutes pour parcourir ce dernier en amont et en aval. Il est bien sûr hors de question de lire ou relire tout un roman ou toute une tragédie : le découpage est fait de telle sorte qu'il n'est pas nécessaire d'avoir l'intrigue en tête, et bien souvent le jury ne tient pas rigueur au candidat qui n'a pas parfaitement compris qui est qui dans le passage concerné. Ainsi avons-nous entendu une belle explication d'une page du *Sang noir* de Louis Guilloux, bien que le candidat ne connût du roman que ce que lui en disait la quatrième de couverture du Folio. Quelques-uns ont aussi utilisé avec bonheur un rapide parcours du recueil poétique qui leur était remis pour éclairer la page qui leur était soumise. Ainsi

d'un poème de *La Parole en archipel* de René Char, qui a été finement analysé à la lumière des pièces qui le précédaient : le candidat a pu dégager tout un réseau d'images et de symboles et proposer une très convaincante interprétation d'un poème difficile et obscur. Le cas échéant, le paratexte (introduction, notes, dossier critique…) peut tout à fait être exploité par le candidat, à condition, bien entendu, de faire preuve de la plus extrême honnêteté (souvenons-nous que le concours de la rue d'Ulm vaut aussi concours d'entrée dans la fonction publique…). Ainsi un candidat qui reprenait à son compte des phrases entières d'une préface sans jamais s'y référer a été justement sanctionné.

Bien que les candidats semblent avoir avalé un minuteur, tant leur capacité à proposer une conclusion à la dix-huitième minute force l'admiration, tous ne savent pas utiliser de façon pertinente le temps qui leur est donné. Certains peuvent ainsi passer des minutes qui paraissent des heures sur la première phrase d'un passage que le jury a sélectionné pour son grandiose finale, qui n'aura droit qu'à quelques poignées de secondes. C'est assurément un des défauts de l'exercice lui-même, qu'il émiette et aplanisse le texte, mais il appartient au candidat de le corriger par un simple acte de bon sens : une phrase de transition ne mérite pas le temps que l'on doit à une sentence que toute la page prépare et dans laquelle elle culmine. Un texte est un ensemble hiérarchisé, et les meilleures prestations savent repérer ce qui appelle le commentaire. Elles savent aussi ne pas traiter un extrait comme une série de phrases parfaitement isolables : si plusieurs forment bloc, qu'on ne les réduise pas à une mosaïque de mots organisée selon l'arbitraire de la successivité qu'imposent la grammaire et la clarté. Cela est particulièrement vrai des textes longs : l'unité d'analyse d'un enchaînement de répliques, par exemple, c'est l'enchaînement et non la réplique. De fait, expliquer un texte long et expliquer un texte bref appellent deux démarches sensiblement différentes, et il convient de se préparer aux deux éventualités. Tel devra « expliquer » quinze lignes de Flaubert, tel autre trente ; il n'y a pas injustice : le jury n'attend tout simplement pas la même chose.

Orgueil de l'enseignement du français depuis la seconde moitié du XIX^e^ siècle, l'explication de texte ne rend pas justice aux textes, nous le savons, et il convient donc de considérer l'extrait ou le poème comme totalité, bien au delà de l'inévitable distinction des « mouvements » dont les candidats s'acquittent sitôt le texte lu. En émiettant les remarques, on plaque du mécanique sur du vivant sans qu'il en résulte l'effet attendu. Aussi les candidats pourraient-ils ajuster leur horloge interne de sorte qu'ils attaquent dès la dix-septième minute une conclusion qui soit une ressaisie globale des enjeux du texte. La tradition distingue assurément l'explication du commentaire, mais quelques phrases doivent permettre de faire apparaître ce que l'atomisation du texte risque d'avoir fait oublier. Une tirade de Racine fonctionne comme un tout : arguments et concessions ne s'y déploient pas en une série erratique de propositions ; on n'en a pas fini avec la première phrase lorsque l'on passe à la suivante. Un paragraphe de Pascal peut avoir son principal intérêt dans la récriture de thèmes présentés au paragraphe précédent. La ressaisie commentative finale (plus communément nommée « conclusion ») peut aussi être le moment d'évaluer le texte dans un cadre générique et historique ; à cet égard, on regrette encore que la littérature des moralistes soit si peu connue, tant du point de vue de l'histoire littéraire (La Bruyère, La Rochefoucauld…) que du point de vue des formes (la maxime, le portrait…), ou encore que des flottements terminologiques persistent : Baudelaire était au programme de l'écrit, et l'on était en droit d'attendre que les expressions de « poème en prose » et de « prose poétique » ne fussent point utilisées comme si elles étaient parfaitement interchangeables. Pour la poésie, d'ailleurs, l'aboutissement de l'explication est presque toujours le même, quel que soit le poème, quel que soit le candidat : le texte est métapoétique, il ne parle que de lui-même ou, au mieux, de la poésie : facile, banal et le plus souvent totalement erroné. Quant aux potentialités scéniques des textes de théâtre, elles ne sont presque jamais envisagées : la conclusion peut être le moment d'en dire un mot.

C'est trop peu que d'une heure pour préparer une explication, et les remarques de détail sont en bonne partie improvisées devant le jury, ce qui n'est pas nécessairement un mal. Que l'heure soit alors largement occupée à repérer ce sur quoi on s'arrêtera le plus longuement, le moment venu. Le jury s'est parfois désolé qu'un candidat se soit éternisé sur une phrase sans intérêt notable d'une page des *Essais sur la peinture* de Diderot, après avoir tenu pour négligeable le morceau de bravoure stylistique que constituait la phrase précédente. On attend bien sûr une extrême attention au détail formel du texte, et quelques candidats refusent encore de se plier à l'injonction qui leur est faite, année après année, de faire valoir la mise en œuvre langagière de l'extrait. « Habe nun, ach, Philosophie… », avons-nous plus d'une fois soupiré, après le Faust de Goethe ! Un des plus brillants candidats eût pu ravir la tête du classement, s'il avait condescendu à nous parler littérature et non à spéculer. D'ailleurs, si le jury exige des remarques stylistiques, sa devise n'est pas « numquam satis » : il s'estime satisfait quand le candidat a montré ses capacités d'analyse sur une phrase ou quelques vers bien choisis, surtout si les raisons de ce choix sont explicitées. L'époque n'est plus aux termes techniques, et le jury en prend acte. Que l'épanorthose soit devenue en 2011 la figure principale de la littérature française de la fin du XV^e^ siècle à nos jours s'explique sans doute par la présence de *La Route des Flandres* au programme de l'écrit. Cette brusque inflation a cependant entraîné une large perte de popularité de la métaphore. Gardien de l'ordre et des valeurs, comme il se doit, le jury a pu le regretter : la figure lui semble en effet encore assez opératoire pour qu'on la requière au moins aussi fréquemment que sa consœur.

De la même façon, il ne semble pas scandaleux d'exiger qu'un candidat ait un minimum de connaissances sur le fonctionnement du vers français. Ainsi un poème des *Contemplations* a-t-il été commenté sans une seule remarque sur les rejets, contre-rejets, enjambements, sur les effets de balancement ou au contraire de rupture ; un candidat, en revanche, nous a fait noter que l'apparition du mot *discorde* dans un passage du *Lutrin* s'accompagnait presque toujours d'un trouble à la césure : le diable, si nous l'avions remarqué ! Pour le reste, que la solennité de l'instant fasse que l'on confonde *coupe* et *césure* passerait encore, si la lecture n'avait montré une ignorance totale de la façon dont ce grand niais d'alexandrin gère l'organisation accentuelle de la syntaxe. À cet égard, assumant pleinement l'étroitesse de son conservatisme, le jury attend douze syllabes dans l'alexandrin et huit dans l'octosyllabe. Le temps n'est certes pas éloigné où la Comédie française se faisait gloire d'avaler les *e* caducs de la tragédie classique ; l'époque est désormais aux prononciations restituées. Qu'on se rassure : le jury se satisfait d'un juste milieu, mais il invite les préparateurs à consacrer une ou deux séances à la versification française, rimes incluses. Sinon comment comprendre que l'ode de Baudelaire à la Mendiante rousse n'ait pas de rimes féminines, ou que la « Mémoire » de Rimbaud ne s'encombre pas de césure ? Une rumeur court les khâgnes que le jury ne donnerait jamais le choix entre deux textes en vers réguliers. Qu'on se le dise : Vigny et Corneille peuvent tout à fait voisiner sur le même billet… On aura soin aussi à s'entraîner à lire prose et vers à voix haute : le jury s'amuse des cuirs et des velours, mais il sanctionne cruellement la négligence des liaisons, surtout si elle détruit le tissu allitératif du texte.

On se souvient toute son existence d'un oral rue d'Ulm ; certains le repassent même jusqu'à la fin de leur vie. Le biographe de Derrida rapporte que l'aspect rébarbatif du jury de français lui avait ôté toute envie de partager avec lui les joies de l'explication. Peut-être fit-il alors comme certains de nos candidats qui nous récusent jusqu'au droit à l'existence, se plongent dans leurs notes, expliquent Rabelais ou Heredia pour le seul bénéfice de leur table. De toute façon, se souvenait Derrida, la page de l'*Encyclopédie* qu'on lui avait soumise avait si peu de valeur littéraire que le texte « n'exist[ait] même pas », qu'il ne fonctionnait que si l'on mettait au jour le caractère retors de son effarante simplicité. Peut-être, qui sait ?, ne lui attribuerions-nous point aujourd'hui la bonne note qu'il obtint ? Sa problématique, en tout cas, valait bien celle dont les candidats nous gratifient parfois : « Je montrerai que… » suivi d'un simple résumé de la thématique générale du texte… Pour le reste, en tout cas, le jury fait maintenant de louables efforts : il tente

d'être cordial ; il reste imperturbable devant les pires horreurs ; il se désole quand un candidat, auquel il s'apprête à mettre une excellente note, quitte la salle l'air navré.

[Rapport rédigé par Gilles Philippe, avec la collaboration des autres membres du jury]

Brève anthologie de « billets » soumis au sort en 2011

La Rochefoucauld, *Réflexions diverses* (« De l'amour et de la mer ») ; ou Malraux, *La Tentation de l'Occident*, lettre 2.

Bossuet, « Oraison funèbre de Louis de Bourbon » (« À la veille d'un si grand jour […] dans les plaines de Lens ») ; ou Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, scène 9.

Rabelais, *Le Tiers Livre*, XXXVI (Trouillogan : « C'est bien chien […] il ne le voulut permettre ») ; ou Hugo, *Les Contemplations*, « Mors ».

Racine, *Iphigénie*, IV-4 (« Ma fille, il est trop vrai […] du plus pur de mon sang ») ; ou Apollinaire, *Il y a* (« Lorsque je vous partirez »).

Corneille, *Suréna*, I-3 (jusqu'à « Disposer d'une main qui ne peut être à moi ») ; ou Sartre, *La Nausée*, « 5 heures et demie » (« Le visage d'Adolphe est là […] rode la faible nuit »).

Théophile de Viau, « La solitude » (« Corinne, qui voudrait faire une peinture […] la feinte ») ; ou Flaubert, *Madame Bovary*, I-8 (« Emma, silencieuse, regardait […] au fond de l'armoire »).

Diderot, *Discours d'un philosophe à un roi* (jusqu'à « et leurs sacrifices au rabais ») ; ou Laforgue, *Complaintes* (« Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur »).

D'Aubigné, *Les Tragiques*, « Misères », v. 97-130 ; ou Céline, *Voyage au bout de la nuit* (épisode de l'Amiral Bragueton, « Notre navire avait nom […] d'eau fadasse »).

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, « Foi », I ; ou Musset, *Lorenzaccio*, I-6 (depuis « Il est encore beau quelquefois » jusqu'à la fin).

Molière, *Dom Juan*, I-2 (« En ce cas, Monsieur […] mes conquêtes amoureuses ») ; ou Modiano, *Un pedigree* (Folio, p. 32-34 : « 1946 […] Mémoire et oubli »).

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, I-7 (jusqu'à « ne qui mieulx les engardast que vous ») ; ou Hugo, *Les Orientales*, « Mazeppa » (« Ils vont. Dans les vallons... […] De marbre aux veines d'or ! »).

Ronsard, *Second Livre des sonnets pour Hélène*, XVI ; ou Perec, *La Vie mode d'emploi*, I-11 (« Le mur de gauche... […] code des impôts »).

Corneille, *Polyeucte*, IV-3 (« Que dis-tu, malheureux […] J'y vais ») ; ou Balzac, *Le Lys dans la vallée* (Garnier, p. 171-172 : « Je partis […] habillé de blanc »).

Rabelais, *Le Tiers Livre*, XXXVII (Seigny Johan : « À Paris […] d'un fol prendre ») ; ou Valéry, *Charmes*, « Les Grenades ».

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I-26 (« Parmi les rochers de cette côte […] te posséder ou mourir ») ; ou Tardieu, *Le Fleuve caché* (« Personne »).

Racine, *Phèdre*, II-6 (« Ah ! cruel […] ose aimer Hippolyte ») ; ou Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (Folio, p. 260-261 : « Des jours tristes […] d'un air lamentable »).

Corneille, L*e Cid*, III-4, v. 886-912 ; ou Ernaux, *La Place* (Folio, p. 40-42).

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, § 2 (« À l'entrée de ce bassin […] sur l'azur des cieux » ; ou Char, *La Parole en archipel*, « L'inoffensif ».

Ronsard, *Les Amours*, LIX, « Comme un chevreuil » ; ou Flaubert, *Madame Bovary*, I-9 (« Dans l'après-midi […] Elle le regardait partir »).

Diderot, *La Religieuse* (Folio, p. 153-154) ; ou Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (Présence africaine, p. 38-39 : « Je refuse de me donner […] tourbillon partenaire »).

Bossuet, « Oraison funèbre du prince de Condé » (« Chrétiens, ne murmurez pas […] entre ces royales mains ») ; ou Cendrars, *Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (jusqu'à « Et de la mer »).

Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, V (« De quoi jouit-on ? […] ne lui sauraient rien ôter ») ; ou Genet, *Les Bonnes* (« Jamais nous ne pourrons […] plus magnifiquement conduit »).

Labé, sonnet XVII ; ou Proust, *Du côté de chez Swann* (Folio, p. 323-324).

Tristan L'Hermitte, « La belle esclave More » ; ou Ionesco, *Le roi se meurt* (Folio, p. 31-34).

Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, « Épître dédicatoire » ; ou Flaubert, *Un cœur simple* (GF, p. 82-83).

Molière, *Le Misanthrope*, I-1, v. 34-66 ; ou Éluard, *L'Amour la poésie* (Poésie/Gallimard, p. 147).

Villon, « Ballade des Dames du temps jadis » ; ou Claudel, *Partage de midi*, I (« Midi… je suis satisfait »).

Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, II (« Il était presque nuit […] des plaisirs connus ») ; ou Hugo, *Les Contemplations*, « Le pont ».

Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Rondeau par contradiction » ; ou Céline, *Voyage au bout de la nuit* (Folio, p. 238-239 : « En banlieue […] C'est pas donné »).

Madame de Sévigné, lettre du 3 février 1672 (« Pour Monsieur le Chancelier […] n'entendent point cela ») ; ou Loti, *Derniers Jours de Pékin*, III (jusqu'à « la chambre abandonnée »).

Voltaire, *Lettres philosophiques*, I (« Monsieur […] judaïques ») ; ou Sartre, *Situations, IV*, « Venise, de ma fenêtre » (jusqu'à « vacance du soleil »).

Corneille, *Cinna*, I-3, v. 213-252 ; ou Proust, *Du côté de chez Swann* (Folio, p. 123-124).

Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, second soir, 1er § (« Ainsi la marquise et moi […] habitants de la Lune ») ; ou Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, « Le Nazaréen », v. 18-32.

Racine, *Bérénice*, II-2, v. 271-296 ; ou Segalen, *Peintures* (« Portrait fidèle »).

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, « Vertu » ; ou Michon, *Vies minuscules* (Folio, p. 13-14, jusqu'à « c'était André Dufourneau »).